

ornamentos, alhajas..., pues lo único antiguo y meritorio era una custodia de plata sobredorada ².

Después de más de un siglo de disputas el Consejo Real dio la razón al convento con lo que pudieron hacerse buena parte de los reparos y obras arriba mencionadas.

Es una pena que un convento que debió alcanzar cierto valor arquitectónico desapareciera, como tantos otros, con motivo de la desamortización. «Va arruinándose. En sus habitaciones viven algunas familias pobres y se ha establecido una fábrica de loza basta. La iglesia continúa abierta al culto». Hoy queda muy poca cosa de este monasterio de San Diego.—INOCENCIO CARDIÑANOS BARDECI.

UNA OBRA INEDITA DE FRANCESCO PASCUCCIO

En colección particular extremeña descubrimos recientemente un cuadro representando a la Virgen con el Niño, Santa Isabel y San Juanito, acompañados de otros santos. Es un óleo sobre lienzo de 100 × 73 cm., que aparece firmado en una torre, ya que la escena se representa al aire libre con un fondo de arquitectura clasicista: «Frances Pascucci, 1779». Intentamos localizar alguna otra obra de este pintor en España, pero al parecer no se conoce ninguna ¹.

Francesco Pascucci o Pascuccio es pintor italiano de la segunda mitad del siglo XVIII. Nacido en Roma en 1748, su primera obra para una iglesia romana ha desaparecido, y tenía como asunto iconográfico a «San Vicente y Santa Anastasia» (1778). Se tiene noticia de pinturas enviadas a Sicilia en 1780, a Perugia en 1781 y a Torino en 1782. En el mercado de antigüedades de Roma estaba en comercio la «Elena presentada a Priamo», de 1787, reproducida en el libro de *La Pittura del Settecento a Roma* ². En Francia se conserva una obra suya en el Museo de Draguignan, un retrato de M. Fauchet, prefecto de Var y organizador de la Biblioteca y el Museo de dicha ciudad. En Italia, además de las ya citadas existen dos cuadros en la catedral de Livourne: «Moisés con las tablas de la ley» y «El sacrificio de Abraham» ³.

Thiéme-Becker reseña un retrato en Colonia, de Everh. Osw. V. Mering, que fue escolar de Rotterdam, fechado en 1793, al tiempo que nos menciona

² AHN: Cons. leg. 24.469 (4). Clero, leg. 744.

¹ URREA FERNANDEZ, J.: *Pintura italiana del siglo XVIII en España*. Valladolid, 1977.

² RUDOLPH, Stella: *La Pittura del 700 a Roma*. Milán, 1983, pp. 553 y 793.

³ BENEZIT, E.: *Dictionnaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs*, t. VIII, París (1924), 1976, p. 147.

tres libros en que aparece citado nuestro pintor, libros que no hemos podido localizar ⁴.

En una guía italiana de más reciente publicación se alude a otros dos cuadros suyos en la ciudad de Scicli (Ragusa), una «Madonna delle Milizie», y un Martirio de san Bartolomé, de gran tamaño ⁵.

La biografía de este pintor nos es, por ahora, desconocida en su gran parte, y no tenemos más referencias suyas que las citadas, si bien intentaremos seguir documentándolo.

Iconográficamente, este cuadro desarrolla el tema de la parentela de María, que a su vez alude al árbol genealógico de Jessé, que deja de ser una representación esquemática y se convierte en una escena de carácter íntimo ⁶. En otras representaciones de este tipo, además de las figuras que aquí se nos muestran se añaden también las otras dos hijas de Santa Ana y sus respectivos maridos, o bien los padres de la primera con su hija Ismenia, madre a su vez de Santa Isabel, personajes todos tomados de los evangelios apócrifos.

Este tipo de composición se encuadra en la denominación más general de Virgen orante contemplativa gozosa, según el iconógrafo de la Virgen Manuel Trens.

El cuadro que damos a conocer necesitaba un meticuloso proceso de limpieza y fijación del óleo. Sin embargo, y a pesar de su precario estado de conservación nos llamó la atención la bella factura de la obra, especialmente en las dos figuras centrales, que destacan además por su colorido y carnaciones más intensas. Parece como si el pintor hubiese querido resaltar las figuras por medio de los tonos aplicados. Así, la Virgen y el Niño, de clarísima tez, son el punto central y más luminoso de la obra. Le sigue San Juanito, en pie junto a estas dos figuras, y ya con tonos más oscuros y en segundo plano, Santa Isabel y otros tres personajes, San José, Santa Ana y San Joaquín.

De calidad técnica notable son las vestiduras de la Virgen, que además presenta unas bellísimas facciones. Las figuras de los dos niños nos remiten, en sus rostros sobre todo, a modelos miguelangelescos.

El proceso de limpieza y fijación ha dejado visibles detalles que una capa de barniz burdamente aplicada no dejaba ver. Ha aparecido así un arroyo que corre a los pies de la Virgen y se percibe ahora la configuración corintia de las columnas del edificio del fondo, al igual que los nobles rostros de los santos de detrás, especialmente san José, de profunda mirada. La viveza actual de los

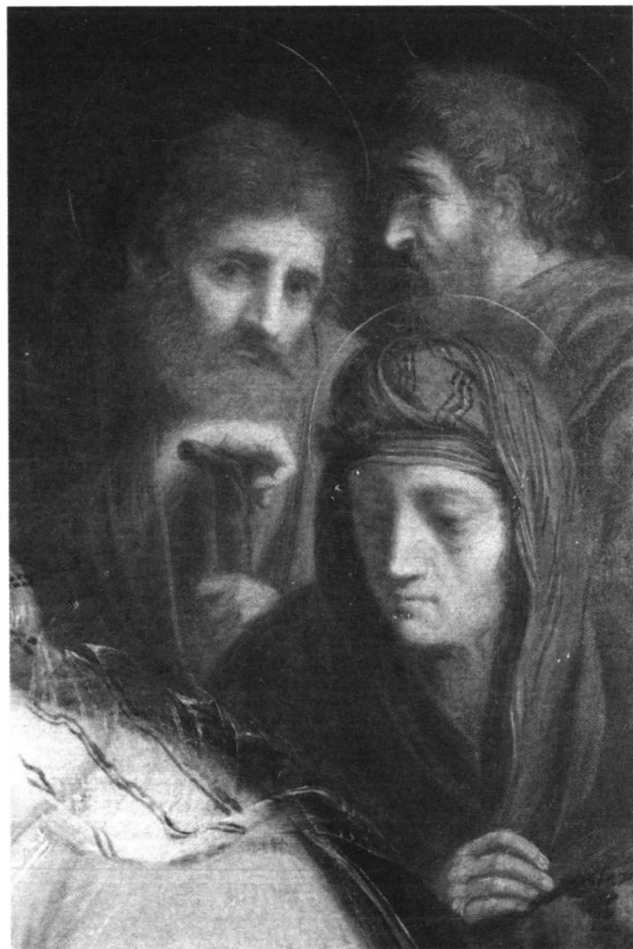
⁴ THIEME-BECKER: *Kunstler Lexicon*, t. XXVI. Leipzig, 1932, p. 268. Bibliografía que cita: PIOMBANTI, G.: *Guida di Livorno*, 1903, p. 171; J. J. MERLO: *Köln Kstler*, 1895; Obreen's Archief, 3 (1880-1881).

⁵ VARIOS AUTORES: *Arte in Italia*. Milano, 1983, p. 549.

⁶ TRENS, M.: *María. Iconografía de la Virgen en el Arte Español*. Barcelona, 1946, pp. 108-114.



FRANCESCO PASUCCIO. «La Virgen con el Niño y otros santos». Colección particular.



«La Virgen con el Niño y otros santos». Detalle.



«La Virgen con el Niño y otros santos». Detalle.

tonos oscurecidos antes por el amarilleo del barniz, nos muestra una composición jerárquicamente establecida en razón de la mayor luminosidad del color. La calidad y precisión de los rasgos, nítidamente definidos, contribuyen a resaltar esta obra de la escuela romana del XVIII.

En cuanto al origen de este cuadro, creemos puede hallarse en el origen italiano de doña Ramona Moreno y Baylén, hermana del III conde de Fuente Blanca, nacida en Génova en 1829, y venida a Mérida, solar de origen de su familia, años después. Aquí casó en 1860 con el magistrado don Gumersindo Moreno de Tejada y Pardo. Era nieta de doña Ramona de Godoy y Alvarez de Faria, hermana del príncipe de la Paz, y dama de la reina María Luisa de Borbón, a quien acompañó en Roma hasta su muerte⁷. Probablemente adquirido entonces, es de suponer que el cuadro vino a Mérida al regreso de la dama citada.

No nos queda más que congratularnos por el proceso de limpieza y conservación costeados por su actual propietario, descendiente de doña Ramona de Godoy, que impide el deterioro y pérdida de un cuadro de gran calidad y belleza formal, realizado por un pintor que ahora ya puede citarse como presente en el patrimonio artístico extremeño.—MARÍA TERESA TERRON REYNOLDS.

⁷ DEL SOLAR Y TABOADA, J., y DE RUJULA OCHOTORENA, J. (Marqués de Ciadoncha): *Godoy, príncipe de la Paz*. Badajoz, 1944, pp. 47-50.

⁸ El equipo de restauración que ha tratado el cuadro está constituido por Isabel Bacereido Rodríguez y Mauricio J. López Madroñero, cuyo taller tiene sede en Sevilla. Queremos agradecerles el envío, a petición nuestra, de los clichés que nos han servido para reproducir las fotografías que acompañan este trabajo.